

Critique universitaire et critique d'écrivain. Le Cas d'André Brochu

Robert Dion

Volume 25, numéro 1-2, été-automne 1992

La pragmatique : discours et action

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501005ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501005ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dion, R. (1992). Critique universitaire et critique d'écrivain. Le Cas d'André Brochu. *Études littéraires*, 25(1-2), 193-203. <https://doi.org/10.7202/501005ar>

Résumé de l'article

Parce qu'il se situe au confluent des deux principales traditions critiques québécoises, la critique savante et la critique esthète ou esthétisante, André Brochu représente un cas intéressant aussi bien du point de vue épistémologique qu'institutionnel. Le présent article vise à montrer comment se constituent ces deux traditions et de quelle façon Brochu y inscrit sa problématique propre. Autour de la figure centrale de ce critique se dessinent certaines oppositions paradigmatiques qui structurent en profondeur le champ littéraire québécois : entre autres, les dyades écriture/ savoir et essai/ recherche.



CRITIQUE UNIVERSITAIRE ET CRITIQUE D'ÉCRIVAIN LE CAS D'ANDRÉ BROCHU¹

Robert Dion

■ Au Québec, il est de bon ton, depuis quelques années, de s'interroger sur les conséquences de l'introduction, dans les études littéraires, du modèle de recherche promu par les sciences, avec ses subventions, ses équipes, ses rapports et ses ouvrages collectifs. Périodiquement, il se trouve quelqu'un pour esquisser un ironique « Portrait du prof en jeune littératurologue » (Belleau, 1986b) ou pour expliquer « Pourquoi [il] ne demander[a] pas de subventions numériques pour des recherches digitales » (Belleau, 1986c), quand ce n'est pas pour constater, tout simplement, que les travaux participant de la recherche universitaire quittent la sphère de l'écriture pour entrer dans celle, moins prestigieuse, du discours de vérité (voir entre autres

Gallays, 1985 et Vigneault, 1983). Du reste, pour plusieurs, les prétentions scientifiques de la critique auraient fait long feu. Selon Jacques Allard, après les débordements des années soixante-dix, on assisterait aujourd'hui, chez les spécialistes de la littérature, à une prise de distance « à l'égard du "haut savoir", des "théories", des "grilles", du "jargonage" comme si, inévitablement, pour être "écrivains", il fallait n'être pas trop "savants" ou, si oui, le dissimuler » (p. 164). Il semble bien en effet que, dans la critique québécoise contemporaine, la ligne de fracture passe entre savoir et écriture, c'est-à-dire entre recherche et démarche « essayiste ». Et, sauf à refuser d'exister sur la scène

1 Cet article appartient à une série consacrée à *L'Adaptation des modèles théoriques étrangers dans la critique littéraire québécoise (1950-1980)*. Ce projet de recherche est subventionné par le Conseil de la recherche en sciences humaines du Canada, le Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche du Québec, et l'Université du Québec à Rimouski.

universitaire, c'est par rapport à ces pôles contraires que le critique doit désormais se situer. Au prix de quelques compromis, il peut toutefois espérer occuper une place enviable dans l'institution littéraire : à la fois savant et écrivain, spécialiste de la littérature et auteur de plein droit.

Ce cumul des fonctions de chercheur et d'essayiste est assez typique de la génération de la Révolution tranquille, qui compte maints critiques adroits, subtils, « artistes » même, par ailleurs dotés d'une solide formation et rompus aux exigences du milieu universitaire. C'est le cas d'André Brochu. Ce critique retiendra particulièrement mon attention ici, parce qu'il se situe au confluent de deux traditions : l'une, celle de la critique esthétisante, qui commence avec Louis Dantin et se poursuit jusqu'à nos jours; l'autre, celle de la critique universitaire, qui a pour lointain ancêtre M^{gr} Camille Roy, mais qui s'inaugure véritablement dans la décennie soixante avec Brochu, justement, et quelques-uns de ses contemporains (Allard, Hébert, Ricard, etc.). C'est la convergence de ces deux traditions critiques, dans leurs rapports avec la visée esthétique de Brochu, que je me propose d'observer ici. Cette visée esthétique s'avère au moins double : elle consiste, d'une part, à construire l'œuvre comme objet esthétique justiciable d'une analyse thématique-formelle (quand bien même une telle analyse décèlerait la faillite esthétique de l'objet; Brochu, 1974b²), et, d'autre part, à produire une étude qui soit elle-même un objet esthétique, puisque, d'après Brochu, la critique est, en dernière instance,

« affaire d'écriture, quelle que soit la quantité de savoir dont elle s'encombre. L'écriture seule peut suggérer tout ce que, de sens, recèle l'œuvre par la vertu de dispositifs dont on peut montrer la complexité » (Brochu et Marcotte, p. 167). Avant tout préoccupé par la dimension esthétique des œuvres (et non par leur aspect documentaire, par exemple), Brochu élaborera au fil des ans une critique toujours plus esthétisante; d'où l'intérêt de voir comment, dans son œuvre, se conjoignent discours esthétique, qui est connaissance par l'écriture, et discours du savoir *stricto sensu*.

L'âge de la critique, creuset des pratiques modernes

Le récent numéro de la revue *Voix et images* (hiver 1992), qui a pour titre *l'Âge de la critique, 1920-1940*, a remis à l'honneur une période déterminante pour la littérature et la critique québécoises. Cette période aurait précédé « l'âge de la parole » et en aurait, d'une certaine façon, préparé l'avènement. Ces deux décennies sont plus riches qu'on ne le croit généralement : en marge des deux principaux critiques de l'entre-deux-guerres, Louis Dantin et Camille Roy, se sont manifestés de nombreux commentateurs plus ou moins dilettantes — et, surtout, plus ou moins attachés aux valeurs strictement littéraires. Fait remarquable : à l'occasion de la querelle entre Régionalistes et Exotiques émerge non seulement une conception non instrumentale de la littérature, mais aussi une critique d'un type nouveau, qui annonce celle de Brochu. Dégagée de sa mission nationale et des

2 Voir à ce sujet le texte de ma communication présentée au Congrès des Sociétés savantes en mai 1992 : « les Stratégies cognitives dans *l'Instance critique* d'André Brochu », à paraître dans *Prosée* (hiver 1993).

diktats du régionalisme, celle-ci (que pratiquent Morin, Dugas, Hébert, etc.) veut renouer avec Dantin et se faire le porte-parole

de ces jeunes qui essaient de moderniser la poésie canadienne et de parfaire leur éducation artistique de la forme, en dépit de ceux qui insistent sur la nécessité de « servir », d'être nationalistes avant tout, et qui menacent de folie (l'exemple de Nelligan à l'appui) tous les récalcitrants (Hayward, p. 188).

En porte-à-faux par rapport aux milieux littéraires officiels, les jeunes critiques se trouvent dans une situation précaire. Jacques Michon décrit éloquemment, dans une étude de 1989, le statut paradoxal d'un Paul Morin, personnage clef de la période, poète exotiste et auteur d'une savante thèse à orientation philologique sur Longfellow. Michon montre bien que la polygraphie de Morin, pour paradoxale qu'elle apparaisse, traduit en fait une secrète cohérence, car

en cumulant les compétences d'artiste et de savant philologue, Morin introduit des disciplines intellectuelles étroitement associées à la France laïque, libérale et positiviste, ennemie des clercs et des ultramontains. Par cette double innovation, Morin affronte directement la tradition cléricale sur deux plans : comme poète exotiste il récuse le régionalisme littéraire et comme historien, partisan d'une approche objective et scientifique de la littérature, il s'oppose à l'enseignement moral et patriotique de son époque (p. 137-138).

On peut ainsi résumer l'opposition : stratégiquement, l'artiste (le praticien de l'écriture, qui vise d'abord la réussite esthétique) s'adjoint le spécialiste, pour mieux faire échec au tâcheron littéraire

et aux divers avatars du dilettante — critique mondain, clerc, guide spirituel, patriote³. Figure emblématique de la période, Morin participe au processus de modernisation des lettres et de la critique québécoises, processus qu'il contribue d'ailleurs à lancer. Comme le remarque Michon, avec *le Nigog* et les *Exotiques*, les démarches critiques et les conceptions modernes de la littérature deviennent enfin contemporaines et complices (p. 137). Les conditions sont désormais remplies pour que naisse, au Québec, une critique authentiquement moderne.

On peut en effet constater que la fécondité d'une littérature tient, entre autres, à ce que telle ou telle démarche critique s'accompagne d'un intérêt pour les œuvres littéraires qui lui sont immédiatement contemporaines. Avec la modernité, c'est l'intrication entre critique et littérature qui apparaît; de telle sorte qu'on ne peut plus si aisément, comme jadis Camille Roy, prendre Lanson et refuser Zola (et le naturalisme), suivre Faguet et se détourner de la France de la Troisième République. Les critiques progressistes de l'entre-deux-guerres ont bien vu que la littérature vivante se nourrit de la pensée littéraire (qui lui est, au demeurant, consubstantielle) et qu'il en coûte d'imposer un embargo sur l'une ou l'autre. D'ailleurs, ce commerce entre littérature et critique tend à devenir de plus en plus étroit après la Seconde Guerre mondiale, au point qu'il semble impossible, de nos jours, de les considérer séparément — d'autant plus que de nombreuses œuvres ont tendance à

3 Pierre Oueller exprime une position assez proche de celle de Michon quand il écrit : « Ouvrir la poupée russe "histoire-interne", des idées et des formes exotistes, c'est trouver celle, externe, du conflit qui opposait leurs tenants à la critique cléricale, moraliste et nationaliste, à laquelle ils cherchaient à substituer le type de critique, proprement artistique et littéraire, qu'ils incarnaient » (p. 6-7).

amalgamer création littéraire et réflexion critique/théorique.

Essai et recherche

Ainsi en 1960, au Québec, au moment où Brochu s'apprête à devenir critique, on a à peu près admis cette idée que « l'art est avant tout la splendeur vivante de la forme » (Dantin, p. XXI). De plus, on est prêt à reconnaître que la critique, ou du moins une certaine critique savante, doit reposer sur un savoir solide et être confiée à des spécialistes. Ce mouvement de transformation de la critique, qui s'est amorcé non seulement sous la pression des Exotiques et des esthètes de *la Relève*, mais aussi à l'Université Laval avec Luc Lacourcière⁴ et au Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa⁵, a préparé le terrain pour la génération des jeunes professeurs d'université de la Révolution tranquille, critiques désormais patentés et, détail non négligeable, appointés; il ne fait pas de doute, en effet, que la professionnalisation de l'activité de critique a profondément modifié la forme même de ce travail, les professeurs bénéficiant d'une formation, d'une sécurité financière, de sources documentaires inédites jusque-là. Notons encore qu'ils jouissent enfin du temps de recul nécessaire à la

recherche et à l'exercice de la pensée, ce qui n'est pas le cas, en règle générale, des journalistes.

Dans ces nouvelles conditions, il ne s'agit plus pour le critique-professeur de choisir son camp entre nationalisme/moralisme et esthétisme, puisque le paradigme esthétique a finalement triomphé; il importe, surtout, de se situer entre démarche essayiste et recherche. Un chercheur et spécialiste de l'essai comme Robert Vigneault marque fermement la différence entre ces deux activités : l'essayiste, écrit-il, « est bel et bien un *écrivain*, tout autant que le poète et le romancier, ce qui permet d'exclure de la famille des essayistes l'importante masse des *écrivains* »; et il poursuit : « Tout ce qui relève du discours scientifique est, en principe, étranger à l'essai, y compris une certaine forme d'écrit portant sur la littérature, et qui tend à constituer en *objet* l'écriture littéraire » (1983, p. 312⁶). Pour Vigneault, l'écriture de l'essai participe de l'écriture littéraire à plusieurs titres : d'abord, en ce qu'elle dépasse le niveau strictement cognitif pour inclure le pathémique; ensuite, en ce qu'elle récusé, lorsque d'aventure elle se penche sur l'écriture littéraire, tout décrochage qui l'autoriserait à considérer celle-ci comme un pur objet de discours. À la différence

4 Ethnologue, auteur, comme chacun sait, de la première édition critique de la littérature québécoise, celle des œuvres de Nelligan, en 1952.

5 Fondé en 1958.

6 Dans sa vue d'ensemble de la production de l'essai entre 1961 et 1980 pour les *Archives des lettres canadiennes*, François Gallays distingue essai et recherche en recourant aux mêmes critères que Robert Vigneault : « J'ai inclus dans la catégorie de l'essai ces ouvrages de critique littéraire où est manifeste un certain travail de l'écriture. [...] bien des ouvrages, savants dans leur contenu, bardés d'érudition, bourrés de connaissances, ont été exclus pour la raison inverse. [...] Le texte n'aurait pas réussi à se constituer en écriture et ne pourrait donc pas assurer par son entremise cette présence particulière inimitable [...]. Ont été aussi exclus nombre d'ouvrages critiques qui, bien qu'excellents, ne peuvent être considérés comme des essais, parce que les analyses qu'ils développent sont de caractère technique » (p. 109-110).

de la recherche, l'essai aborde donc l'écriture littéraire sans la poser comme extériorité, c'est-à-dire sans se constituer par rapport à elle comme métalangage. C'est peut-être en cela que l'essai n'est pas uniquement discours du savoir, mais aussi fiction, pour reprendre l'un des leitmotivs de la réflexion sur le genre⁷. Fiction, puisque l'essai littéraire est censé réinventer par l'écriture l'œuvre avec laquelle il entre en dialogue. Si l'on fait abstraction des essais/fictions des années soixante-dix qui revendiquent d'emblée leur fictionalité, on peut risquer l'hypothèse que l'essai relève en partie de la fiction parce qu'il puise à chacun des deux grands modes de mise en discours, l'argumentation bien sûr, mais aussi la narration (voir Angenot). D'une certaine manière, en effet, l'essayiste se raconte l'œuvre qu'il est à lire, il se raconte en train de lire et de penser l'œuvre; il apparaît ainsi comme un « artiste de la narrativité des idées » (Belleau, 1986a, p. 86). Le compromis (ou la fusion) entre textualité de l'œuvre et exploration du moi auctorial : voilà ce qui, à proprement parler, constitue la fictionalité de l'essai littéraire, qui en fait un récit du moi lisant, ainsi que de l'œuvre lue.

C'est l'omniprésence du moi auctorial qui permet d'envisager l'essai comme *discours réflexif de type lyrique* (Jean Marcel) ou comme « poème intellectuel » (Schlegel, évoqué par Vigneault, 1983, p. 320). De même que, dans la critique, on trouve toujours en creux l'histoire de la critique, de ses

normes, de ses règles, de ses apories, on décèle, dans l'énonciation de l'essai, l'histoire du sujet énonçant. Et si, comme l'affirme Pierre Ouellet, la critique (en général) est fusion des horizons de *la* critique et de l'œuvre (p. 3-4) — fusion qui, bien entendu, admet le décalage temporel —, il faut voir que l'essai littéraire, pour sa part, ajoute dans ce creuset l'horizon *du* critique, c'est-à-dire sa culture personnelle et son « vécu ». En principe, ce n'est pas le cas de la recherche, qui — les commentateurs sont unanimes — ferait l'impasse sur le vécu individuel et la subjectivité, et se contenterait d'une écriture neutre, simplement constative plutôt que performative (Vigneault, 1983, p. 314-319).

Le cas d'André Brochu

En réponse à une enquête conduite par André Brochu sur les conditions du développement de la littérature québécoise⁸, Gérard Bessette décrivait en ces termes la situation de la critique en 1962 :

D'abord, quelques mots sur notre critique qui, après avoir connu un certain éclat du temps de Dantin, a traversé une longue période de marasme. Ce n'est que durant les toutes dernières années qu'elle donne des signes de « renaissance ». On poursuit d'une part, surtout à l'Université d'Ottawa, des travaux de recherche, peut-être un peu trop « universitaires »; alors que, d'autre part, nos journalistes nous offrent de la production littéraire courante des comptes-rendus [*sic*] presque toujours superficiels (p. 35).

7 La question de l'essai comme fiction est bien sûr abordée par Vigneault, mais aussi par François Ricard : « Il faut donc, avant de pouvoir dire quoi que ce soit de l'essai québécois contemporain, commencer par dégager de ce vaste fourre-tout de la *nonfiction* un corpus homogène d'ouvrages qui, sans être des romans, des poèmes ou des pièces de théâtre, appartiennent néanmoins au champ de la "fiction" ou de la littérature proprement dite » (Ricard, p. 366).

8 Enquête préfacée par Brochu et publiée dans les Cahiers de l'A.G.E.U.M. en 1962 sous le titre *la Littérature par elle-même*; regroupe des contributions de Bessette, Wyczynski, Langevin, Ferron, etc.

Et il déplorait, quelques lignes plus bas :

Ce qui nous manque donc entre une critique universitaire (en train de naître) et les comptes-rendus [*sic*] de nos journaux, c'est une troisième critique, à mi-chemin entre les deux autres, capable de nous donner à la fois des vues d'ensemble et des analyses textuelles sérieuses sans s'alourdir de notes inutiles ou rebutantes (p. 36).

Tel était donc l'état des lieux au moment où Brochu commençait à publier. Cette voie mitoyenne que décrivait Gérard Bessette, c'est peu ou prou celle dans laquelle Brochu va s'engager. Ses premiers articles regroupés dans *l'Instance critique* conjuguent en effet les exigences de l'analyse de texte — un discours au second degré qui expose les ressorts formels et thématiques d'une œuvre considérée avant tout dans sa matérialité — et celles, sans doute moins codées, de l'essai littéraire plus « grand public⁹ ». Il ne faut pas perdre de vue, en effet, que les premiers articles de Brochu n'ont pas été publiés dans des revues universitaires (qui, d'ailleurs, n'existaient pratiquement pas à cette époque), mais dans des périodiques comme *le Quartier latin*, qui est une revue étudiante, et *Parti pris*, qui n'est pas une publication savante, mais plutôt une revue politique et culturelle. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que les études de Brochu adoptent une forme hybride (partiellement

autobiographique¹⁰, analytique et essayiste), ainsi qu'un ton oscillant entre la neutralité du discours sapientiel et la verve militante d'un prosélyte attaché à promouvoir les études québécoises.

La publication de ses premiers travaux dans de petites revues au formulaire discursif peu normé (les contraintes éditoriales n'y étant pas aussi nombreuses que dans les revues savantes) a permis à Brochu de s'adonner à la critique esthétique et, du coup, de se situer dans la tradition esthétisante. Qu'est-ce qui, au Québec, est à l'origine de cette tradition? Sans doute est-ce l'autonomisation de la critique par rapport aux modèles littéraires français, qui s'amorce à partir de Dantin. En effet, si ce dernier ne manquait pas, dans un premier temps, de renvoyer un Nelligan, par exemple, à ses modèles étrangers, il en montrait bientôt l'originalité et, accessoirement, la canadienité; de même, Brochu, s'il croit fermement à la nécessité de s'approprier la tradition littéraire française, ne néglige pas pour autant la tradition locale, à laquelle il recourt afin de comprendre et de légitimer les œuvres qu'il analyse : « La critique littéraire nouvelle, non plus dualiste mais dialectique, se doit d'envisager les œuvres selon leur continuité profonde qui les sauve d'être simplement un échec » (1974b, p. 41). Bref, c'est parce que Brochu puise la plupart de ses références littéraires dans le corpus québécois¹¹, réhabilitant ainsi une tradition

9 Une brève présentation, un résumé de l'œuvre analysée et un exposé succinct des méthodes d'analyse caractérisent ce dernier type de texte qui, par ailleurs, fait généralement l'économie du jargon technique et des notes en bas de page, se distinguant ainsi par une certaine fluidité de l'écriture — voir par exemple « la Technique romanesque dans *Angéline de Montbrun* » (1963), dans Brochu, 1974b.

10 Cette tendance autobiographique, déjà présente dans un article comme « Écrire sur *Parti pris* » (1972, consigné dans *l'Instance critique*, 1974b), va aller s'accroissant par la suite, notamment dans le « livre de lettres » co-écrit avec Gilles Marcotte, *la Littérature et le reste* (1980), et dans *la Visée critique* (1988), qui comprend une section intitulée « Autobiographies ».

11 Cela est vrai en ce qui concerne les analyses de textes particuliers; cependant, lorsque Brochu aborde les problèmes généraux de la littérature et de la critique québécoises, entre autres dans la section « Questions » de *l'Instance critique*, il se réfère volontiers au prestigieux modèle de la littérature française. Voir à ce sujet mon texte sur « les Stratégies cognitives dans *l'Instance critique* d'André Brochu ».

autochtone, qu'il s'inscrit dans le courant inauguré par Dantin : l'émergence d'une critique esthétique (ou esthétisante) au Québec paraît liée, en effet, à celle d'un discours qui, tourné vers les œuvres elles-mêmes, permet de les penser sans recourir automatiquement à cet *extérieur* que constitue le modèle français; qui, en définitive, ne quitte pas le terrain des œuvres québécoises pour opérer les classements types de l'histoire littéraire (le classicisme, le romantisme, le réalisme, le symbolisme, l'existentialisme, etc.¹²) ou pour fonder une critique dogmatique évaluant les œuvres du Québec à l'aune des chefs-d'œuvre étrangers. En clair, de Dantin à Brochu, on assiste à la valorisation du discours esthétique et de son corollaire, la lecture immanente attachée à la manifestation de la fonction esthétique dans les œuvres, au détriment de la critique historique, plutôt universitaire (Camille Roy, puis le Centre de recherche en littérature canadienne), et de la critique dogmatique, largement pratiquée dans les journaux.

Écriture et savoir

On l'a dit, les spécialistes de l'essai reconnaissent en règle générale que la part de la critique qui vise à son propre accomplissement esthétique appartient de plein droit à la littérature; dans le meilleur des cas, elle « ressortit à l'art », comme chez Sainte-Beuve d'après Roger Duhamel, « par sa profondeur, par l'étendue de sa culture, par ses dons d'écrivains, par ses préoccupations d'historien

et de moraliste » (Duhamel, p. 24). C'est dire que, pour l'essayiste, l'écriture n'est pas qu'ornementale. Bien plus, pour Brochu, elle est *la* critique :

D'emblée, je conçus la critique comme une affaire de connaissance mais aussi d'écriture : connaissance *de* l'écriture, et *par* l'écriture, puisque le savoir de l'œuvre n'est totalisable qu'en vertu d'un acte créateur de l'intelligence. La critique est une poésie d'idées, qui explicite les intuitions profondes de l'œuvre (1988, p. 56).

Le critique-écrivain témoigne de la rencontre entre une œuvre et une époque (*ibid.*, p. 119). Plus généralement, à lire Brochu, il apparaît que l'écriture est elle-même un savoir, qui a pour objectif de cerner l'un des savoirs essentiels de l'œuvre, qui est précisément son écriture ou, pour utiliser un terme ricardolien, sa *texture*. Le style est d'ailleurs assimilé par Brochu à la démarche même de l'esprit (Brochu et Marcotte, p. 157). En résumé, l'écriture pense; elle reproduit, sur le plan des idées, un état poétique auquel, vraisemblablement, elle tente de faire concurrence¹³.

Toutefois, suivant Brochu, la critique ne ressortit pas qu'à l'écriture. La connaissance par l'écriture doit aussi s'adjoindre un savoir qui n'est pas celui du texte lu, qui n'est pas dans l'œuvre. Si la critique « est bien un genre littéraire et une fête », il reste que « le savoir [en] est le moyen » (1988, p. 10). Par opposition à la recherche, qui, selon Brochu, s'intéresse avant tout au général (même si ce général est concret), la critique se consacre au

12 Classements idéologiquement marqués, chaque classe se trouvant affectée d'un signe positif ou négatif.

13 N'est bon critique, écrit d'ailleurs Brochu, « que celui qui, contraint aux détours conceptuels du métatexte, ne s'en adonne pas moins au vertige de l'écriture et, comme on dit, rivalise de style, ou de lucidité, ou de finesse avec l'auteur. Cette rivalité me semble constitutive de la démarche critique et fait, du commentateur de textes, un écrivain en devenir, en formation permanente, un éternel apprenti » (1988, p. 115-116).

texte particulier, y confrontant son écriture; mais cela ne la dispense pas, tant s'en faut, de s'adresser aux diverses disciplines des sciences humaines, de recourir à des savoirs constitués. En effet, la critique

est un discours sur l'œuvre, c'est-à-dire sur le texte littéraire particulier [...]. Ce discours est un discours sapientiel : en critique, il s'agit de savoir; de dire sur l'œuvre autre chose que ce qu'elle dit elle-même (*ibid.*, p. 109).

Dès ses premiers articles, Brochu a formé le projet d'inaugurer une critique savante : pour *retrouver* la littérature québécoise, il convient de « la soumettre à une interrogation instruite des avenues nouvelles du savoir » (1974b, p. 83). La critique apparaît ainsi comme un discours du savoir au même titre que la recherche; mais ce savoir n'est pas un savoir technique obtenu au moyen de méthodes d'analyse rigoureusement codées et relativement impersonnelles (ce qui autorise le travail en équipe caractéristique de la recherche); c'est un savoir empirique, bricolé à partir d'éléments épars, éclectique et pourtant étroitement *ciblé*, adapté à la lecture d'une œuvre donnée. Savoir double, au demeurant : littéraire, d'une part, puisque poétique, rhétorique et thématisme constituant, à la base, une *technè* littéraire; extralittéraire, d'autre part, car la critique puise aux savoirs des sciences humaines. Paradoxalement, la critique est à la fois une pratique particulière, issue d'un dialogue toujours unique entre un lecteur / scripteur et une œuvre, et un discours qui doit tenir compte des savoirs constitués, du déjà su; bref, une pratique hybride, à mi-chemin entre recherche et essai, « qui doit constamment inventer sa méthode et, pour cela, s'adresser aux diverses disciplines des sciences humaines » (1988, p. 109). Cette hésita-

tion entre une critique qui se laisse *circonscrire* par l'œuvre analysée et un discours qui s'ouvre aux savoirs des disciplines connexes (philosophie, psychologie, linguistique, etc.) est partout visible dans le travail de Brochu, dès les premiers articles de fond parus dans *Parti pris*. C'est cette tension même entre deux orientations quasi incompatibles qui donne forme à sa pratique, à son *style* critique, qui est celui d'une critique universitaire transfigurée par l'écriture.

Car si l'œuvre de Brochu ne relève pas de la recherche (anonyme et technicienne), elle procède tout au moins de ce qu'on appelle la critique universitaire — cette critique qui, au Québec, a si longtemps manqué, et que Duhamel, en 1951, appelait en ces termes :

Il est clair que n'existe pas encore ici une véritable critique universitaire. L'étude des textes, étude intrinsèque et extrinsèque, la comparaison des différentes leçons, l'analyse des variantes, la recherche approfondie des sources et des influences subies, les tentatives de littérature comparée, l'établissement définitif d'un texte, nous n'avons rien de tout cela (p. 30).

L'étude intrinsèque des textes pratiquée par Brochu représente une discipline universitaire parce qu'elle tend à quitter la sphère de l'essayisme (de ce que Vigneault a nommé la *pensée étoilée*; 1983, p. 316) pour s'obliger à la systématité, à l'exhaustivité et, partant, à une certaine linéarité, par opposition à la fragmentation de la « pensée inachevée » de l'essai (Ricard, p. 369). De nombreux articles consignés dans *l'Instance critique*, *la Visée critique* et *le Singulier pluriel* s'avèrent ainsi, à proprement parler, universitaires. Ce sont des études dans lesquelles l'œuvre (un roman de Gabrielle Roy ou d'Yves Thériault, un poème de Roland Giguère ou de Rina Lasnier, un fragment de

Chateaubriand, etc.) est construite comme objet cognitif et soumise à une lecture *saturante*, parfois linéaire (l'analyse d'un poème vers par vers, strophe par strophe), parfois circulaire (le dévoilement d'un thème qui irradie dans l'ensemble du texte), en tout cas orientée de manière à produire une démonstration. Dans de telles analyses, qui s'encombrent certes de technicités mais qui font une large place à une écriture personnelle, le critique apparaît bien, pour citer les mots de Brochu, « comme un médiateur entre deux sphères, celle de l'art et celle des savoirs, qui correspondent à deux types de vérités, la subjective (ou l'intime) et l'objective (ou l'exacte) » (Brochu et Marcotte, p. 38). Lorsque Brochu communique à Marcotte une étude de *la Nausée* faisant la part belle à l'analyse sémiotique, il indique d'emblée : « Et puis, j'écrirais cela *pour vous*, c'est-à-dire de la façon la moins universitaire possible, tel [*sic*] que devrait s'écrire toute critique » (*ibid.*, p. 75). Ce passage rappelle pertinemment que, pour Brochu, le savoir n'est pas détachable de l'écriture, et que la critique, fût-elle technique et érudite, est avant tout orientée vers le destinataire (c'est d'ailleurs ce qui la fait glisser du côté de l'essai); ces lignes signalent aussi, incidemment, un certain refus de jouer le jeu universitaire, de se soumettre aux contraintes épistémologiques et institutionnelles apparues au cours de la décennie soixante-dix : renouvellement obligatoire des problématiques et des théories, spécialisation du vocabulaire et création d'idiolectes plus ou moins ésotériques, gestion stratégique des positionnements intellectuels successifs, etc.

De toute évidence, chez Brochu, le « conservatisme » institutionnel va de pair avec un retranchement sur des positions intellectuelles formulées dans les années soixante : personnalisme, esthé-

tisme, technicisme *soft*. Comme certains de ses prédécesseurs (Marcotte, Bessette) et de ses contemporains (Brault, Belleau, etc.), Brochu a souvent pris ses distances vis-à-vis de l'institution universitaire et du haut savoir qu'on y professe. Déjà en 1972, dans un article-bilan intitulé « Écrire sur *Parti pris* », il se décrivait comme une sorte de *has-been* intellectuel, décroché de l'actualité théorique, en retrait de la recherche universitaire :

Et, maintenant que ces efforts pourraient porter fruit; que je suis en mesure de réaliser mon projet d'une vaste analyse de la continuité thématique, des origines à nos jours, je me rends bien compte de l'intérêt tout relatif qu'il présente désormais. Ma conception de la littérature n'est plus en accord avec l'actualité culturelle et littéraire. Bien entendu, je puis la changer — ou, du moins, tenter de le faire. Repartir à zéro. Me refaire une épistémologie, comme on se fait greffer un cœur nouveau (1974b, p. 80).

À maintes reprises par la suite, Brochu reviendra sur cette question et insistera sur sa soi-disant incapacité à opérer une reconversion intellectuelle; or, ce pseudo-déclassement épistémologique a ceci de retors qu'il lui permet de se retirer de la joute institutionnelle (de refuser l'*illusio*, dirait Bourdieu) et de se situer au-dessus de la mêlée. Bien sûr, cette position n'est accessible qu'à ceux qui bénéficient déjà d'une reconnaissance institutionnelle, mais c'est le cas de Brochu et de plusieurs de ses contemporains dans la décennie soixante-dix. En remettant en cause l'actualité et la pertinence de son travail, Brochu échappe aux diktats institutionnels liés à la scientification des études littéraires; en se réclamant d'une position esthétisante en voie d'être reléguée à l'arrière-plan, il se ménage une plus grande marge de manœuvre. L'attitude de Brochu a donc quelque chose de stratégique, car

l'obsolescence de sa problématique et de ses méthodes n'est pas démontrée et, contrairement à ce qu'il affirme, le renouvellement de sa pensée littéraire est à peu près constant. Malgré ce qu'il en dit, en effet, Brochu a sans cesse intégré les diverses méthodes critiques ayant succédé à la thématique, plus particulièrement la narratologie (*Hugo : Amour/crime/révolution*, 1974a), la nouvelle rhétorique du Groupe μ (voir entre autres les études sur Rina Lasnier dans *le Singulier pluriel*) et certains éléments de la sémiotique greimasienne (voir l'analyse de *la Nausée* dans *la Littérature et le reste* ou encore l'article consacré à Chateaubriand dans *le Singulier pluriel*). De telle sorte que Brochu, loin de s'enfermer, comme on le croit parfois, dans une démarche passéiste de plus en plus personnelle et esthétisante, s'est inspiré au contraire des méthodes nouvelles, les pliant à ce point, toutefois, à ses propres visées critiques qu'il semble qu'elles se soient dissoutes dans le projet général d'unir les savoirs « *en vue de l'œuvre, par la grâce de l'écriture, dans une visée plus intuitive que rationnelle* » (Brochu et Marcotte, p. 156).

Ainsi donc, Brochu occupe une position clef dans l'histoire de la critique : à la charnière de la critique esthétique (« mondaine ») d'un Dantin et de la critique universitaire (savante), entre l'essai littéraire et la recherche, entre le savoir de l'écriture et l'écriture du savoir. Au vrai, Brochu fait basculer les études littéraires du côté de la québécoité, d'une part, la critique se référant désormais à une tradition locale, et de la modernité théorique, d'autre part, dans la mesure où le dialogue qu'il provoque entre le discours sur la littérature et les œuvres elles-mêmes entraîne leur commune modernisation. Ceci dit, le travail de Brochu

témoigne d'une préoccupation nouvelle dans le contexte québécois des années soixante; dorénavant, la critique apparaît comme une occasion de s'affronter soi-même comme sujet, d'affronter un objet, l'œuvre, et d'affronter sa propre écriture. Les exigences de l'expression s'ajoutent à celles du savoir pour donner naissance à une nouvelle critique. Avec Brochu, mais aussi avec Allard, Melançon, Ricard, Belleau, etc., la critique se spécialise, se professionnalise jusqu'à devenir véritablement universitaire, mais sans pour autant verser dans la myopie techniciste; elle vise l'infini du sens et la totalité de la vie, quitte à réintroduire en fraude une mystique de l'œuvre peu compatible avec le matérialisme contemporain. En clair, la critique universitaire telle que la conçoit Brochu ne se réduit pas à une *technè*, elle laisse apparaître le moi, dérogeant « à l'anonyme bienséance de la connaissance scientifique » (1988, p. 7) pour entrer en résonance avec tout ce qui est humain.

Rappelons en terminant que l'avènement d'une critique universitaire au Québec n'a pas été sans susciter des interrogations, comme celle-ci, de Marcotte, dans son introduction à *Présence de la critique* (1966) : « On peut seulement se demander si, dans la plupart des cas, les œuvres présentent une substance littéraire assez riche pour justifier les lourdes armatures critiques dont on les affuble » (p. 12). Le risque est grand, en effet, d'écraser les œuvres sous le poids d'appareils critiques trop sophistiqués. Mais il semble qu'avec Brochu la perspective soit inversée : c'est le critique, désormais, qui éprouve ses insuffisances devant les (meilleures) œuvres québécoises; c'est lui qui veut rivaliser de perspicacité et de talent avec elles, lui qui sait ne pas être vraiment à leur hauteur. C'est

pourquoi on trouve chez Brochu une extrême exigence envers soi, très tôt formulée; sur un ton péremptoire, n'affirmait-il pas, en conclusion d'un article de 1963 : « La critique désormais sera intel-

ligente ou ne sera pas » (1974b, p. 38)? À quoi on pourrait ajouter : elle sera écriture ou elle manquera son objet.

Références

- ALLARD, Jacques, *Traverses*, Montréal, Boréal, 1991.
- ANGENOT, Marc, « l'Histoire en coupe synchronique. Littérature et Discours social », dans Clément Moisan éd., p. 57-76.
- BELLEAU, André (1986a), « Petite Essayistique », dans *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, p. 91-95.
- — — (1986b), « Portrait du prof en jeune littératurologue (circa 1979, détails) », *ibid.*, p. 85-89.
- — — (1986c), « Pourquoi je ne demanderai pas de subventions numériques pour des recherches digitales (et vice versa) », *ibid.*, p. 211-217.
- BESSETTE, Gérard, « Poètes et romanciers », dans André Brochu éd., p. 35-38.
- BROCHU, André (1974a), *Hugo : amour/ crimel révolution*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- — — (1974b), *L'Instance critique*, Montréal, Leméac.
- — — (1988), *la Visée critique. Essais autobiographiques et littéraires*, Montréal, Boréal.
- — — (1992), *le Singulier pluriel*, Montréal, l'Hexagone.
- — — éd., *la Littérature par elle-même*, Montréal, Cahiers de l'A.G.E.U.M., n° 2, 1962.
- — — et Gilles Marcotte, *la Littérature et le reste*, Montréal, Quinze, 1980.
- DANTIN, Louis, préface à *Émile Nelligan et son œuvre*, Montréal, Beauchemin, 1903, p. I-XXXIV.
- DUHAMEL, Roger, « la Critique et le critique », dans *la Nouvelle Revue canadienne*, 1, 2 (1951), p. 23-34.
- GALLAYS, François, « Essai de critique littéraire : de 1961 à 1980 », dans François Gallays, Sylvain Simard et Paul Wyczynski éd., *Archives des lettres canadiennes*, VI (*l'Essai et la prose d'idées au Québec*), Montréal, Fides, 1985, p. 109-141.
- HAYWARD, Annette, « Marcel Dugas, défenseur du modernisme », dans *Voix et images*, 50 (*l'Âge de la critique, 1920-1940*), hiver 1992, p. 184-202.
- MARCOTTE, Gilles éd., *Présence de la critique*, Ottawa, HMH, 1966.
- MICHON, Jacques, « Modernité et Approche objective de la littérature », dans Clément Moisan éd., p. 137-145.
- MOISAN, Clément éd., *l'Histoire littéraire. Théories, méthodes, pratiques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989.
- OUELLET, Pierre, « la Notion de paradigme. De l'histoire des sciences à l'histoire littéraire », *ibid.*, p. 3-15.
- RICARD, François, « la Littérature québécoise contemporaine, 1960-1977. IV : l'Essai », dans *Études françaises*, 13, 3-4 (octobre 1977), p. 365-381.
- VIGNEAULT, Robert (1972), « la Critique — mille beaux endroits, pas une œuvre », dans *Études françaises*, 8, 2 (mai 1972), p. 197-213.
- — — (1983), « l'Essai québécois. Préalables théoriques », dans *Voix et images*, 8, 2 (hiver 1983), p. 311-329.
- — — (1984a), « la Critique littéraire », dans *le Québécois et sa littérature*, Sherbrooke/ Paris, Naaman/ Agence de coopération culturelle et technique, p. 296-313.
- — — (1984b), « l'Essai au XX^e siècle », *ibid.*, p. 277-295.